Entrevista a Diego Cortez, vientista, cantante y compositor

10.07.2024

"La palabra que mejor me representa es curiosidad"

Horacio Sosa

Diego Cortez (ph @joberrojalbiz)

Se lo conoce como un vientista de excelencia, que toca todo tipo de flautas y aerófonos, y anduvo por el mundo conociendo y estudiando estos instrumentos. Pero su origen en el

oeste cordobés, junto a su padre Ramón Cortez, referenciado poeta y folklorista de la región, y sus hermanas cantoras, lo comunicaron desde niño con el canto popular, ese canto que se viene apoderando de su perfil artístico con expresividad y altura, tanto para sonar como para decir y contar historias, nutriéndose de poetas de su entorno cercano (Gaia Delfini, Luciano Debanne) y de aquellos que son rescatados de olvidadas bibliotecas, como el caso de Isabel Cascallares Gutiérrez, visibilizados por sus musicalizaciones. Su figura es transversal a un sinnúmero de proyectos grupales (Embichadero, Calle Vapor, Aromo -junto a Julián Beaulieu y Pedro Saad, que acaban de publicar un destacable segundo disco, Rescoldo-, Melodías Provincianas, junto a la clarinetista Rocío Gjurkan), propuestas todas donde su trabajo brilla. Siempre lo invitan a sus conciertos bandas como Duratierra y Toch, y de ser egresado en dos licenciaturas en la Universidad de Cuyo en Mendoza, y discípulo de grandes maestros (Lars Nilsson, el conocido músico sueco del grupo Markama, y Marcelo Moguilevsky, por mencionar a dos muy destacados) viene desde hace años ejerciendo su calificada docencia en la Universidad Nacional de Villa María, y en workshops de instituciones musicales de Argentina y de todos los países que ha conocido. Ha grabado con Soledad Pastorutti, Nahuel Pennisi, José Luis Aguirre, también en el disco "Piel y Barro" del cantautor mendocino Sebastián Garay -junto a Mercedes Sosa en el tema "La Media Luna"-, y con Lila Downs y Niña Pastori, entre otras importantes figuras.

Diego, contáme cómo fue subir a tu primer escenario...

En mi casa siempre hubo música. Mi papá es poeta, cantor, cantautor de las sierras de Córdoba, y mis hermanas cantan muy bien. Yo soy el más chico de cinco hermanos y siempre hubo música y siempre cantaron mis hermanas. Cuando era chico, cuando iba al jardín de infantes, siempre era el que pasaba a cantar y lo hacía en el aula para mis compañeros. Pero hubo un momento que yo recuerdo como la primera vez que subí a un escenario, que fue ya en la primaria, en primer grado, para un acto escolar. Mi maestra me pidió que cantara una canción y subí solo, sin ningún tipo de acompañamiento. Lo recuerdo bien presente, tengo el recuerdo presente, y recuerdo a todos mis compañeros parados en fila viéndome, y recuerdo que estaba muy nervioso y comencé a cantar una canción que yo creo que es de Juan Carlos Carabajal, que dice... "abre la puerta y entra mi hogar/amigo mío, que hay un lugar/deja un momento de...", no recuerdo bien la letra, pero es un tema que empecé a cantar solo, sin ningún tipo de acompañamiento y en el estribillo algunos de mis compañeros empezaron a aplaudir, a hacer palmas al ritmo de la música y

×

ahí cambió todo. Sentí que había una devolución favorable del otro lado y fue un recuerdo muy importante que hasta el día de hoy sigue en mi memoria.

Sé que tocás muchos instrumentos de viento (¡y cómo!), pero decíme cuál fue el primero, y en qué circunstancias lo elegiste.

Mi primer instrumento de viento fue una quena, pero una quena particular porque era una quena traversa, digamos un híbrido, una mezcla, era un instrumento que tenía la digitación de la quena pero se soplaba como una flauta traversa. Este instrumento apareció casualmente en mi vida, como dije antes; en mi casa siempre hubo música, pero más que todo guitarra, guitarra y canto, y eso posibilitó que yo entrara en el elenco de Doña Jovita cuando tenía 11 años, casi 12 años. Comencé a trabajar ahí y entre las personas que también trabajaban en ese momento en la compañía, en el staff, estaba José Luis Aguirre, el gran cantautor, poeta, cantor detrás de la sierra. En ese momento José Luis tenía 18 años más o menos, y viajábamos cuando salíamos de gira, viajábamos haciendo música, nosotros cantábamos, y José Luis una vez llevó este instrumento, la quena traversa, que se olvidó en el camión, en la combi en la que viajábamos y que yo encontré de casualidad, y no sé por qué comencé a sentir una conexión muy fuerte con el instrumento y lo aprendí a tocar muy rápidamente. Mi papá suele contar como anécdota que yo me fui un jueves de casa para hacer una gira y cuando regresé el lunes, regresé con este instrumento y ya sabía tocar algunas notas, algunas pequeñas melodías, y ese fue el comienzo, ese fue un momento bisagra en mi vida musical porque nunca más dejé de tocar, no podía parar de tocar. Empezaron a llegar los discos de Markama, empezaron a llegar los discos de Jorge Cumbo, y también músicas que no eran específicamente andinas o relacionadas con la quena. Piazzolla, Gismonti, Spinetta, cualquier cosa que a mí me resultaba interesante era decodificado con la quena. Y luego, más tarde, eso fue como un escalón para unos años después poder comprarme con mi trabajo mi primera flauta traversa.

Tu rol más frecuente es el de vientista pero sos diverso en tus recursos como músico: tocás percusión y también sos cantante y compositor. Respecto de tu condición de cantante, ¿hay préstamos recíprocos entre el canto y el instrumento de viento? De ser así, ¿cuál de los dos "idiomas" melódicos se beneficia más del intercambio?

Esta pregunta me parece muy interesante, muy profunda, porque indaga sobre la interacción de dos universos, de dos instrumentos, que son el canto y los instrumentos de viento. Principalmente hay una cuestión técnica, los resonadores que nosotros utilizamos para cantar, para respirar correctamente en el canto, son los mismos que se utilizan en la

flauta y en la quena y en los demás instrumentos de viento. La construcción, la concepción de las melodías cuando uno canta, son las mismas que se utilizan cuando uno sopla. A mí me ha servido muchísimo tocar y abordar melodías muy complejas a lo largo de mi carrera, que van desde una sonata de un concierto de Mozart, una sonata de Prokofiev, una sonata de Bach, como también un joropo venezolano, como también un choro brasileño, o un festejo peruano. Toda esa información no se queda en la flauta, no se queda en la interpretación flautística solamente, sino que va alimentando la concepción melódica que luego se traslada al canto. Paradójicamente, todas las composiciones que vengo haciendo desde hace unos años, sobre todo con mi dúo Embichadero y con Aromo, todas han salido, o en su gran mayoría han salido del canto, han salido del contacto con el piano y la posibilidad de poder cantar, de acompañarme con un instrumento y a partir de ahí construir mis melodías. Y es muy clara la influencia de los instrumentos de viento en esta construcción melódica, en el pensamiento armónico desde un instrumento melódico, y sobre todo en la sintaxis musical, en pensar una melodía siempre en pos de la frase cantada.
Finalizando con la pregunta, creo que son dos mundos que se benefician mutuamente, son recíproco

s los beneficios entre un mundo y el otro, pero personalmente creo que haber pasado por los instrumentos de viento, por la construcción melódica, con la complejidad que tienen los instrumentos de viento, me sirvió muchísimo para después componer y para cantar las melodías que compongo.

Tu origen transerrano, la tan fuerte y presente cultura del oeste cordobés, más allá de tu entonación en el hablar, tiene presencia en tu configuración personal, por aquel paisaje, por la pertenencia a una familia musical: el legado poético y musical de tu papá, Ramón Cortez, tus hermanas cantoras, por "Doña Jovita" y por José Luis Aguirre. Contáme de este asunto...

Como dije antes, en mi casa siempre hubo música, siempre hubo poesía, siempre estuvo presente la obra, además de la obra de mi papá, y de aprender a cantar con sus canciones. Gran parte de la banda de sonido de mi infancia fue la obra de Julio Tello, la obra de José Luis Serrano, la obra de José Luis Aguirre también, y de tantos otros poetas y cantores de la zona. Yo crecí cantando esas canciones, aprendiendo a hacer segundas voces también con esas músicas, y aprendiendo a ver el folclore desde ese lugar. No tuve tanto contacto con la música quizás de Santiago del Estero o con otro tipo de folclores, entonces eso formó parte de mi ADN, sobre todo en esos primeros años. Luego pude

tomar distancia y mirar desde otro lugar ese entorno cultural que había formado parte de mi infancia y de mi adolescencia, cuando me fui a estudiar en la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza, y aprendí, además de tocar y además de perfeccionarme en mi instrumento, en la flauta, aprendí a analizar la música desde otro lugar, y gracias a ese análisis pude aprender a ver, a valorizar desde otro lugar, esa música de la cuna, esa música del valle. Y hoy me doy cuenta de que gran parte del repertorio de mis grupos, de mis proyectos, tienen mucho que ver con esa génesis, con esa música de la cuna, esa música del valle, pero de alguna manera condimentada con un montón de influencias que siguieron, que afortunadamente activaron en mi cabeza y en mi espíritu un ser muy curioso, por un montón de influencias que van desde la música clásica, desde el jazz, la música de Brasil, la música de toda Latinoamérica, la música del mundo, como le dicen, la música de Turquía, de India. Todo eso forma parte de un bagaje que se pone también en juego cuando uno va a crear, y en mi caso, a recrear las músicas que son del Valle de Traslasierra. Todo eso está en juego, es una posibilidad para recrear esas músicas desde otro lugar. Me parece que es muy interesante y me gusta cuando lo tradicional se fusiona con otros elementos y de alguna manera enriquecen ese lenguaje.

Hablemos sobre tu etapa etapa formativa: en distintos lugares y con diferentes maestros, en Mendoza, sí, pero también en tus viajes por el mundo, también en la experiencia docente, ¿o no, Diego? Digamos que el camino nos va formando...

En cuanto a mi etapa de formación, tuve la inmensa fortuna de cruzarme con uno de los grandes maestros de la flauta en Argentina y en Latinoamérica, llamado Lars Nilsson. Este docente que llegó de Suecia en los años 60, fue además el fundador de Markama, un grupo que también fue muy importante en el folclore andino, en el folclore instrumental andino. Tuve la gran suerte, la casualidad, de que él viviera en el valle de traslasierra, tuviera una casa ahí en Las Chacras, además de ser el profesor de la cátedra de flauta de la Universidad Nacional de Cuyo y en ese momento el decano de la Facultad de Artes. Resulta que, gracias a José Luis Serrano, quien interpreta a Doña Jovita, pude conocerlo a Lars cuando tenía 13 años, recién empezaba a tocar la flauta y ahí empecé a estudiar con él. Él pasaba una vez por mes por mi casa, cuando viajaba desde Córdoba hasta su casa en Las Chacras y después se iba a Mendoza. Pasaba en su autito y me dejaba material y volvía el mes siguiente. Así empezó mi etapa de formación institucional, de alguna manera, o mi formación más seria con la flauta, y a partir de ahí fue un camino de ida. Empecé a descubrir un montón de músicas, empecé a aprender sobre la teoría de la música y unos años después ingresé en la Universidad Nacional de Cuyo y terminé dos licenciaturas, una

orientada a la música popular y otra orientada en la música clásica, las dos con la flauta. En ese proceso, esos siete años que viví en Mendoza fueron muy enriquecedores, y muy intensos, porque yo cursaba las dos carreras simultáneamente, entonces era muy común -o pasó a ser muy normal en mi vida- estar tocando Bach a la mañana y al rato estar tocando joropo venezolano, después estar viendo armonía clásica y después al rato estar viendo armonía aplicada con un lenguaje más proveniente del jazz, y así eran todos mis días. Fue una etapa muy linda porque toqué muchísimo, toqué y conocí mucha música nueva y luego tuve la oportunidad de ser becado por el Fondo Nacional de las Artes y por el gobierno de Mendoza para estudiar con Marcelo Moguilevsky en la ciudad de Buenos Aires y con el profesor Raúl Becerra. Durante el proceso también de la carrera en Mendoza estudié con muchos docentes de todo el mundo, con Luis Julio Toro de Venezuela, con Alberto Almarza de Chile, con muchos docentes del país, de aquí, grandes flautistas de Argentina, solistas de orquesta. Luego seguí mi camino, al terminar la carrera en Mendoza, seguí mi camino y continué mi formación de manera independiente con Marcelo Moguilevsky, que abrió otros horizontes musicales. Comencé mis primeras semillitas en esto de la composición, a entender de otra manera la armonía, entender otro tipo de construcción musical. Paralelamente seguía estudiando con Raúl Becerra un repertorio clásico y luego seguí mi formación, por consejo de Moguilevsky, con el saxofonista Rodrigo Domínguez, también ahí en Buenos Aires, que me empezó a dar mis primeras herramientas en esto de la improvisación más relacionada con el lenguaje del jazz, que es un lenguaje que hasta el día de hoy sigue siendo un poco ajeno pero del cual aprendo muchísimo. Es otra influencia que me parece importante.

En el año 2013, yo vivía en Buenos Aires, y me llegó el dato de que se concursaba el cargo de profesor de flauta y de aerófonos andinos, en la Licenciatura en Música Popular de la Universidad de Villa María. Sabía que era un desafío porque si quedaba tenía que viajar todas las semanas desde Buenos Aires, pero lo asumí con mucho cariño, con mucha responsabilidad, y ahí estoy trabajando desde el año 2013. Para mí ha sido una experiencia hermosa que me ha ayudado muchísimo a desarrollar un método o técnicas para enseñar particularmente música latinoamericana. A lo largo de los cuatro años que dura la carrera trato de abordar la mayor cantidad de géneros de la música latinoamericana, y bueno aprendemos, trato de enseñar cómo se toca un choro, una chacarera, un festejo, un candombe, un son cubano, un merengue venezolano, y tratar de que la flauta sea una herramienta para en realidad tocar cualquier música. Ha sido una experiencia realmente

muy enriquecedora y me ha ayudado a desarrollar un método propio para enseñar, para transmitir la esencia de estas músicas tan diferentes.

Arreglar -o en otras palabras- componer lo que tocás en tus vientos o lo que cantás, ¿en qué proporción se nutre de conocimiento técnico, de las métricas poéticas, de "la arcilla" sonora, y de una identidad cultural que viene por dentro?

El rol de compositor en mi carrera fue apareciendo de una manera muy paulatina, se fue manifestando a partir de una necesidad de tocar una melodía, aprenderla, y luego la necesidad de variarla, la toma de decisiones para recrear una melodía desde otro lugar, reinventarla, creo que fue el motor, fue la semillita de esta curiosidad que de a poco se fue convirtiendo en composición. Al principio fue aprender las melodías, variarlas un poquito, incorporarles adornos, incorporarle algunas variantes tímbricas, después fue arreglar, hacer un arreglo propiamente de algún tema clásico, después fue componer segundas voces para armonizar estas melodías, después fue componer las introducciones para una chacarera, una samba, un carnavalito, y finalmente empezar a manifestar mis propias melodías. Y debo decir que el camino, por lo menos en mi caso -mi búsqueda actualmente- tiene que ver con la síntesis, con la búsqueda de la síntesis, con tratar de decir más con menos notas, tratar de desmalezar las melodías lo más posible para poder cantarlas con mayor libertad y, obviamente, la poesía; este ejercicio de trabajar la melodía adaptada a una poesía que ya tiene su propia musicalidad, es un elemento que funciona como un ordenador compositivo y ayuda un montón, porque como dije recién, la misma métrica, la misma rima ya tiene su musicalidad. Pero hay un ejercicio muy interesante que yo suelo hacer, que es... empiezo a componer con lo más simple que pueda. Si veo que ese ejercicio no me está llevando a una melodía que pueda ser tarareada fácilmente, abandono y empiezo de nuevo con otra. También trabajo mucho con la posibilidad de grabar, grabar lo que estoy tocando y después ver si realmente al cabo de un rato sigo tarareando la melodía que dejé ahí, como cocinándose. Si la puedo tararear, significa que ese material tiene una característica de alguna manera pegajosa, que melódicamente es interesante. Entonces vuelvo a tomarla y comienzo a trabajar desde ahí. Esa es una característica, ese es un ejercicio que me está sirviendo mucho, sobre todo para la musicalización de poesías.

Contáme de tu experiencia de invitado en Toch y en Duratierra, dos bandas muy importantes que te convocan frecuentemente. ¿Qué te brindan esas experiencias y cómo sentís tu aporte en ellas?

Tanto en el caso de Toch como de Duratierra, se dan varios factores muy importantes para hacer música. Primero es que son buena gente, son de buena madera, son generosos. Son personas que tanto en Buenos Aires, en el caso de Dura Tierra como en Córdoba, en el caso de los Toch a mí me abrieron la puerta no solo de la música sino también del corazón, de su familia. Me hicieron sentir parte de su tribu. Eso es un buen punto de partida para después empezar a hacer música. Obviamente son músicos increíbles. Tanto Toch como Duratierra son de mis bandas favoritas y que mueven una energía increíble cuando uno sube a tocar con ellos. O sea que desde el aspecto profesional musical es muy mágico realmente tocar con ellos. Y desde esa relación de amistad y de cariño me han invitado también a colorear sus músicas con mis vientos, lo cual es un honor gigante. Y también la posibilidad de jugar con los timbres de diferentes instrumentos de viento que toco, como el duduk, como la gaita colombiana, como el dizi, que es una flauta china, como los instrumentos andinos, además de la flauta. La variedad de ritmos que uno puede escuchar en un concierto de Duratierra o de los Toch enriquece muchísimo su música. Y la poética... me parece que son canciones que enriquecen muchísimo la actualidad de la música del país. Así que para mí es un honor gigante poder participar en estos trabajos y principalmente la relación de amistad que hay con los integrantes de estas dos bandas que admiro y quiero profundamente.

El trío Aromo -junto al acordeonista ecuatoriano Pedro Saad y el guitarrista Julián Beaulieu, que acaba de publicar su último disco "Rescoldo"-, la propuesta del dúo "Embichadero", junto a Jonatan Szer -anterior en el tiempo y con historia-; las experiencias con otro trío: el que se presentó recientemente en Córdoba, con vos, el mismo Szer y Juan Saraco, y el proyecto "Melodías Provincianas", el dúo de flauta y clarinete que integrás con Rocío Gjurkan... ¿Qué pan se cocina en sendos hornos, por decirlo así, qué desafíos te significan cada una de esas propuestas grupales? ¿Tu ser musical es un ser vagabundo, que se define por ese nomadismo, o el 'cable a tierra' o de pertenencia está más ligado a tu condición de cantante y compositor, y ahí es donde aparece tu voz con la fuerza de una cuestión de identidad?

Yo creo que la palabra que mejor me representa es "curiosidad", la curiosidad de la necesidad de explorar nuevas maneras de hacer música, de buscar nuevos timbres, de buscar, de habitar diferentes roles dentro de la música. Es por eso quizás que mi camino en la música me ha llevado a una concepción más integral, quizás porque la especificidad de dedicarme full time a un instrumento en particular, y a un repertorio en particular, no forma parte de mi interés, de mi búsqueda. Y esta integralidad, que puede ser algo bueno

o algo malo -depende desde dónde se lo mire- me ha llevado a generar diferentes propuestas. La propuesta de la canción, la propuesta del canto, donde también están incorporados los instrumentos de viento, pero quizás de una manera secundaria. Mi rol como instrumentista con este dúo nuevito que se llama Melodías Provincianas, que es un dúo que se enfoca en los arreglos de música argentina para dúo de flauta y clarinete. Cada propuesta, cada proyecto me lleva a revisar mis elementos para hacer música y poder plasmarlos, y jugar con ellos de la manera más orgánica posible. En el caso del proyecto que aún no tiene nombre, con Juan Saraco y Jonatan Szer, lo que te podría decir que es un proyecto muy nuevo, que nació de una manera un poco casual, pero a veces suceden esas cuestiones mágicas que uno no planifica demasiado y que uno solamente tiene que dejar que sigan su curso. Y eso es lo que está pasando con este proyecto. Con Juan y con Jonatan tenemos una amistad desde hace muchos años y que ahora está de alguna manera cristalizándose en forma también de música. Con este proyecto vamos a sacar una serie de vídeos que estuvimos filmando hace poquito, que vamos a publicar en nuestras redes. Y con Aromo, que es el proyecto que ahora significa la mayor inversión de tiempo y de creatividad, acabamos de lanzar nuestro segundo disco que se llama Rescoldo, que presentamos el 5 de julio en Platz, en la Ciudad de Córdoba. Y es un disco que tiene, además de las poesías de Isabel Cascallares Gutiérrez, la poesía de autores contemporáneos como Gaia Delfini y como Luciano Debanne, y también de mi papá Ramón Cortez, musicalizadas por mí. Y bueno, es un disco que nos tiene muy felices, que está teniendo una repercusión muy linda, y que fue totalmente hecho acá en Córdoba. Es un disco que está pensado en el formato de trío, a diferencia de Recuerdo, que fue el primer disco, que tenía invitados y cuarteto de cuerdas, y también muchas sobregrabaciones de vientos y de diferentes instrumentos. En este caso este disco está pensado de una manera más austera, más representativa de cómo suena el disco en vivo, de cómo suena el trío en vivo. Solamente contamos con una invitada, una cantora increíble que se llama Florencia Bobadilla Oliva, ella es misionera y es quien acaba de ganar con su dúo Bote el premio Gardel a Mejor Álbum de Chamamé en el 2024.

Por último, contáme cómo ves este momento de la Argentina, en cuanto a los desafíos que tienen los músicos y la cultura en general, para canalizar las propuestas con los rigores que impone la producción en sí.

Me parece que estamos en un momento muy delicado, muy complejo, muy difícil, de mucha inestabilidad. No solo a nivel económico, a nivel político, sino a nivel cultural. Nosotros que nos dedicamos, además de ser creadores de arte, somos pedagogos y

tenemos contactos con instituciones relacionadas con la enseñanza musical, somos testigos de que se están desfinanciando un montón de instituciones, la educación pública en general, y también la cantidad de programas de orquestas infantiles que están a lo largo y a lo ancho del país, que han funcionado muy bien, que han acercado la música a lugares muy vulnerables a nivel social en todo el país, y que ahora lamentablemente y sin ningún tipo de fundamento se están desfinanciando, y que lamentablemente van a terminar desapareciendo. Yo trabajé en el programa Andrés Chazarreta, de orquestas de música popular, y tuve la fortuna de trabajar mucho en el conurbano bonaerense, y tengo colegas que han quedado trabajando en ese proyecto, que lamentablemente han sido despedidos de su trabajo. Todas estas cosas se están replicando en todo el país. Más allá de esto, me parece que la música sigue, los compositores siguen haciendo obras, y lo que tenemos que hacer fundamentalmente es unirnos, es apoyarnos entre nosotros, escuchar lo que está haciendo el amigo, escuchar, acercarse, tratar de compartir, tratar de ir a las presentaciones de nuestros colegas. Me parece que eso es lo fundamental. Nosotros, aquí en Argentina, estamos muy acostumbrados a estos vaivenes económicos, políticos, y afortunadamente la música siempre prevalece y seguimos para adelante. Me parece que la unión es escuchar lo que se está haciendo, apoyar, ir a los conciertos de los amigos, tocar con los amigos, grabar en sus producciones discográficas. Es fundamental para que todos vayamos juntos para adelante.

Click para ampliar

Diego Cortez (ph @joberrojalbiz)

Aromo. De izq. a der, Pedro Saad, Julian Beaulieu y Diego Cortez

Melodías Provincianas. Diego Cortez y Rocío Gjurkan. Dúo de Flauta y Clarinete

Aromo. Diego Cortez, Julián Beaulieu y Pedro Saad

Diego Cortez

Horacio Sosa y Diego Cortez

El día que Diego y yo tocamos para Hermeto

Siempre busqué asociar mi actividad musical con instrumentistas de viento. En la época que toqué como guitarrista de Francisco Heredia, sobre los últimos años '70, me crucé con Jorge Cuiza Cruz, integrante de Puka Wara, una banda de bolivianos que habían venido a estudiar a la Universidad Nacional de Córdoba, y nos hicieron conocer músicas folklóricas altiplánicas que nos enamoraron. Y lo digo en plural porque mi compinche en Posdata (grupo que ya había comenzado su historia, con la cantante sanjuanina Hélida López) -hablo de Pancho Alvarellos- que venía del dominio técnico de las flautas dulces, y que intentó sumar la flauta traversa, cayó rendido a los pies de la quena, escuchando el poderoso sonido de Cuiza Cruz. Jorge tocó en aquel primer Posdata.

También en esos tiempos lo conocí a Gustavo Gutiérrez, entonces flautista del cantautor Luis Alesso. Compartimos tiempos de facultad, yo otra vez seducido por los portentosos a la vez que suaves agudos de su traversa. El tiempo y la vida llevaron a Gustavo a destacadas labores como productor de los Coplanacu, y sé que ha vuelto a tocar: lo celebro, como otros tantos amigos que sabemos de aquel tiempo donde mostró su talento para tocar ese hermoso instrumento.

Tiempo después, Pancho y yo conocimos a Jorge Cumbo: un músico argentino, único, descomunal improvisador, que puso urbe en el altiplano, es decir vértigo y velocidad de otras estéticas, enamorado también él del viento milenario. Hasta tuvimos el honor de grabar -con él como invitado- su tema "Mientras ella duerme", en el segundo disco del

grupo, "Ícaro". Pancho alternó después violín y quena, pero "la caña" lo exigía y sacaba de él su mayor ofrenda expresiva. También escuché en esos tiempos la traversa de Daniel Báez, y mucho después, el clarinete de Celina Luna, que sonó en mi canción "Ocre". En los tiempos de dicho disco solista -alrededor del 2005- también entramos a grabar "Cordobeses", el disco del trio Borda Sosa Korn: allí hicimos una nueva versión de la canción "Ícaro", con un arreglo y con un solo central de Mauro Ciavattini, otro vientista que tiempo antes conocí en la UNC y que me invitó a su concierto final de La Colmena, justamente para tocar ese arreglo sobre dicha canción, todo idea de Mauro. Otro vientista, gran seductor. Su toque en la grabación del trío es de los momentos más exquisitos de ese disco.

Pero la figura de este número de **Tierra Media** es Diego Cortez, entonces vuelvo a él, porque estas historias previas se justifican por lo que quiero contarles ahora: en 2013 Diego concursó y ganó la Cátedra de Flauta en la Licenciatura en Composición con Orientación en Música Popular de la UNVM (Universidad Nacional de Villa María). Yo venía trabajando allí desde 1998. A poco de andar todos supimos de sus condiciones técnicas y musicales. Ese mismo año, a fines de agosto se realizaría el IV Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular y entre los invitados especiales -en todos los congresos previos hubo también músicos consagrados en carácter de invitados- llegaría nada más ni nada menos que el gran instrumentista y compositor brasileño Hermeto Pascoal (22.06.1936). Desde principios de ese año recordé el tema "Montreux", la bella melodía que el famoso albino había presentado en versión instrumental para el Montreux Jazz Festival (Suiza) en su edición de 1979, tocándola en flauta traversa, tema que había sido escrito junto a la cantante carioca Yana Purim. Pancho Alvarellos se había enamorado de esa melodía y la había tocado con el tecladista Gabriel Braceras en Rhodes, en alguna actuación de Posdata, muy emocionado, dedicándosela a su padre recién fallecido. Cuestión que en ese 2013, en los primeros meses, me puse a transcribir el arreglo de piano a guitarra, respetando la tonalidad original, y mi plan era interpretarla para el maestro Hermeto como una manera de homenajearlo. Sólo faltaba proponerle a un flautista que se sumara a la idea. Ese año llegó Diego a la licenciatura, y así como le ofrecí hacerlo conmigo, pasándole la partitura, me dijo que sí en el acto, todo muy expeditivo, y coordinamos los ensayos cerca de la fecha de agosto en la que el albino de Arapiraca (Estado de Alagoas, en el nordeste brasileño) llegaría al campus de la universidad villamariense. En las semanas previas al congreso, tuve un accidente en la casa del productor del disco Ocre, Pepe Morlans, en el Camino al Cuadrado: me caí y me fracturé mi pie derecho. Fue en la previa de una actuación junto a Jorge Fandermole en Rio Arriba

de Agua de Oro (fuimos a tocar igual). Cuestión que andaría con muletas y una bota ortopédica durante el congreso. No había otra. Diego recordó el evento al encontrarnos en los días de la entrevista para Tierra Media. Ese día, de Agosto de 2013 entramos al teatrino de la carrera y estaba repleto de asistentes al congreso, estudiantes, profes y oídos curiosos, y allí estaba el gran Hermeto, con esa imagen tan especial y su joven mujer al lado. Hay gestos y actitudes del gran nordestino que no se los contaré porque ustedes podrán verlos... ¡sí! ¡Gracias de nuevo a Marcelo "El Indio" Gutiérrez, músico y profe de la universidad que filmó el momento, y al editor Darío Falconi, administrativo de la licenciatura, que lo subió a Youtube-, y termino sólo diciéndoles que tocamos "Montreux" para su compositor e intérprete in situ, salió como ustedes van a poder apreciar en el video, nos dimos una ilusión, la realizamos, y hoy podemos compartirla porque se alinearon los astros para que así pueda ser. Gracias, Diego Cortez, por aquella experiencia compartida, intensa e inolvidable.

Horacio Sosa